

Ovime smo došli do trećeg dije-
la publikacije kako smo je mi ranije
podijelili. Riječ je izgradnji nove pa-
radigme obrazovanja odgojitelja/ica
koja se, kako kazuje autorica,

»... ne prepoznaje u tradicionalnom di-
daktičko-metodičkom osposobljavanju,
već u osnaživanju kreativnih potencijala
odgojitelja, poticanju refleksivnog mi-
šljenja, njegovom osposobljavanju za
timski rad i procjenu odgojno-obrazov-
nog procesa.« (str. 159)

Posebno važan dio svih ovih na-
stojanja je izgradnja partnerskog
odnosa između svih aktera odgojnog
procesa, posebno obitelji i odgojne
ustanove. Srž tog odnosa je pozitivni
karakter komunikacije utemeljene na
poštivanju i uvažavanju različitosti.
Kada je u pitanju razabiranje karak-
tera partnerskog odnosa uistinu su
nam dragocjene riječi autorice koja
kazuje da je skladan partnerski od-
nos, odnos

»... onih koji imaju zajednički zadatak,
a to je odgoj djece, istodobno to je proces
u kojemu svi sudionici imaju jednake
mogućnosti učiti i razvijati svoje stručne
i osobne kompetencije. Potrebno je dakle,
zajedničko razumijevanje i međusobna
podrška koja otvara put prema građenju
kvalitetnoga partnerstva u kojem rodite-
lji postaju zadovoljniji i sigurniji u svoje
roditeljsko djelovanje, a odgojitelji otvo-
reniji za nove odnose i spoznaje o potre-
bama i djetetovim interesima. Upravo
načini na koje odrasli razumijevaju dijete
i djetinjstvo, odražavaju se na djetetov
cjelokupni odgoj i obrazovanje te posta-
ju odlučujući čimbenici u određivanju
njegova društvenog i etičkog identiteta.«
(str. 167)

Dobro je ovdje zastati. Vrijedi po-
novno napomenuti, osobito imajući

pred očima značaj i važnost odgojne
djelatnosti za budućnost svakog dru-
štva, da smo u ovoj publikaciji dobili
dragocjeno djelo koje mnogima može
biti od velike koristi, kako u učenju,
tako i u neposrednom odgojnom radu
i izgradnji odgojiteljske profesije.

Tomislav Krznar

**David J. Elliott,
Marissa Silverman**

***Music Matters.
A Philosophy of Music
Education (2nd edition)***

Oxford University Press,
2014., 568 str.

Zašto je glazba značajna u životu
i obrazovanju? Što poučavati? Ka-
ko? Kome? Gdje i kada? Filozofija
prakse glazbenog obrazovanja obje-
dinjena je u knjizi *Music Matters. A
Philosophy of Music Education*, 2nd
edition (*Glazbena pitanja. Filozofija
glazbenog obrazovanja*, 2. izdanje) u
kojoj se nude koncepti značaja i vrijed-
nosti glazbe, glazbenog obrazovanja,
percepcije glazbe te emocija i krea-
tivnosti u glazbi koji se temelje na in-
tegraciji sociokulturnih, umjetničkih,
participativnih i etičkih normi.

Ova knjiga nastavak je na prvo
originalno izdanje *Music Matters* iz
1995. godine autora Davida J. Ellio-
tta u kojoj se, uz nadopunu starih,

donose i nova poglavlja o obrazovanju, osobnosti, razumijevanju glazbe, glazbenim procesima te emocijama u glazbi. Također, predstavljaju se novi praktični pristupi u glazbenom obrazovanju, opisuju se novija istraživanja u glazbenoj filozofiji, psihologiji, neuroznanosti i kurikulumu te se preporuča internetska stranica <http://www.musicmatters2.com/> koja omogućuje pristup redovito ažuriranim podacima o knjizi *Music Matters. A Philosophy of Music Education*, 2nd edition, aktualnim temama i blogu o filozofiji glazbe.

Knjiga *Music Matters* podijeljena je u četrnaest poglavlja koja se tematski objedinjuju u tri velike cjeline: *Temeljna pitanja*; *Glazbeni procesi i produkti u kontekstima* i *Glazba i–kao–u obrazovanju*. Na kraju svakog poglavlja nalaze se pitanja za diskusiju i ponavljanje, kao i prijedlog dodatne literature za čitanje i procuvavanje.

Autori knjige drugog izdanja su David J. Elliott, priznati sveučilišni profesor na Department of Music and Performing Arts Professions Steinhart School of Education, Culture and Human Development, New York University, i Marissa Silverman, izvanredna profesorica i voditeljica preddiplomskog studija za glazbenu kulturu na Montclair State University, New Jersey. Njihovi istraživački interesi uključuju pitanja iz filozofije glazbe i glazbenog obrazovanja, umjetničke interpretacije i interdisciplinarnog razvoja kurikuluma. Za pisanje ove knjige autori ističu trostruku motivaciju: doprinos razvoju

i usavršavanju glazbenog odgoja i obrazovanja, zabrinutost zbog učestale neuspjele integracije teorije i prakse u glazbenom odgoju i obrazovanju te ažuriranje, unaprjeđivanje i proširivanje tema iz prvog izdanja iz 1995. godine.

Prvi dio knjige *Temeljna pitanja* sadrži pet poglavlja («Uvod»; «Filozofija i glazbeno obrazovanje»; «Glazba»; «Obrazovanje»; «Osobnost») u kojima se opisuju razlozi interesa čovjeka za glazbu, razmatra se značaj filozofije u odnosu na glazbu, obrazovanje i glazbeno obrazovanje, analiziraju se vrijednosti glazbe i glazbeni *feedback* koji može biti osobni, socijalni, fiziološki, kulturni itd. Obrazlaže se povezanost osobnosti čovjeka s glazbom i obrazovanjem te se obrađuju principi glazbe kao *ljudske aktivnosti i kritičko-refleksivne aktivnosti*.

U uvodnome dijelu autori postavljaju pitanje »Što objašnjava rani interes čovjeka za glazbu?« (str. 4, str. 75). Temeljem istraživanja i pronalaska glazbenih artefakta starih 40 000 godina iznose pretpostavku o socijalnom povezivanju kroz glazbu i kulturalnoj koheziji što daje primarnu vrijednost glazbi te zaključuju kako je glazba ljudska aktivnost, stvorena za ljude koji su u središtu svih glazbenih transakcija, što autori jasno prikazuju u konceptu glazbe kao *socijalne prakse* (str. 98).

Elliott i Silverman objašnjavaju kako glazba nije samo imenica nego i glagol, odnosno iskustvo i oblik aktivnosti koji povezuje ljude,

glazbene procese, glazbene produkte, glazbene kontekste i kontekste društvenog okruženja u socijalno-kulturnu praksu (str. 99). Činjenica da je glazba osnovna, primjetna i sveprisutna karakteristika čovjekovog života u svim kulturama te aktivnost u kojoj ljudi stvaraju jedni za druge (uključujući i sebe) i sami ili u grupama, autori zaključuju kako je neizbježno da će na slušanje ili stvaranje glazbe utjecati socijalni, društveni, kulturni i drugi faktori. Ističu tri definicije značenja riječi *glazba* (str. 105): *GLAZBA* – sva glazba prošlosti i sadašnjosti; *Glazba* – specifične glazbene aktivnosti koje su rezultat interaktivnog i intersubjektivnog angažmana npr. skladatelja, interpretatora glazbe i slušatelja koji stvaraju ili slušaju glazbu u određenom socijalnom, povijesnom, geografskom, ekonomskom, političkom, tehnološkom, religijskom itd., kontekstu; *glazba* – glazbeni produkt, glazbeno djelo, glazbeno socijalni događaj, npr. skladba, performans, improvizacija, audio-video snimka...

S filozofskog aspekta, autori ističu važnost kritičkog mišljenja i refleksije u bavljenju glazbom odnosno u glazbenom obrazovanju jer se time doprinosi dubljem smislu osobnog i profesionalnog mišljenja ali i kvalitetnijem iskustvu kao glazbenika, nastavnika i etičkog bića. S obzirom na činjenicu da vlastito mišljenje nije uvijek epistemološki ispravno, već se treba opravdati racionalnim argumentima i dokazima, autori naglašavaju kako bi nastavnici glazbe trebali kod učenika razvijati informiranu

uvjerenja, poticati ih na razmatranje vlastitih mišljenja i donošenje zaključaka koji se ne bi smjeli temeljiti samo na »dobrom osjećaju« (str. 52), što je često puta slučaj kod definiranja glazbenih preferencija slušatelja. Naglašavaju kako educiran i etički nastavnik treba izbjegavati zaključke temeljem mišljenja jer su subjektivna i ne utemeljuju solidna intelektualna i etička polazišta koja su potrebna za definiranje razumnih koncepata glazbe.

S ciljem što kvalitetnije suradnje nastavnika i učenika, autori zagovaraju tzv. inkluzivno razmišljanje u kojemu bi nastavnik trebao razmišljati opsežno, kontekstualno, suosjećajno i praktično. Ishodišta se mogu pronaći u konceptima *filozofije prakse* kroz povijest pa sve do današnjeg glazbenog obrazovanja u kojima se naglašava važnost integracije teorije i prakse obrazovanja jer sama teorija nije dovoljna za efektivno razmišljanje i rad, već treba biti povezana s praktičnim rasuđivanjem.

Autori Elliott i Silverman u kontekstu glazbenog obrazovanja donose svoja dva multidimenzionalna koncepta koje nazivaju *glazbeno obrazovanje prakse* i *praksijalno glazbeno obrazovanje*.

Glazbeno obrazovanje prakse (str. 43) temelji se na mišljenju i djelovanju za pozitivne promjene te holistički i etički razvoj osobe i društva u cjelini. Traži fuziju između *teorije*, *techne* (tehničkog znanja i vještina), *poiesis* (stvaranja akcije) i *phronesis* (praktične razboritosti), odnosno utjelovljuje integraciju tijela, mozga,

misli te svjesnih i nesvjesnih procesa koji se povezuju sa sociokulturalnim okolnostima, a također utjelovljuje i praktične osjećaje te osobni stil života što daje važnu dimenziju osobnosti čovjeka. U formalnom, neformalnom i informalnom glazbenom obrazovanju ovaj koncept uključuje učenje u duhu socijalne pravde, demokracije te racionalnih i etičkih prosudbi te objedinjuje obrazovnu sociologiju i psihologiju, teoriju kurikuluma te praktične i pragmatične forme filozofije.

Praksijalno glazbeno obrazovanje (str. 48) definira glazbu kao kreativnu i etičku aktivnost koja ovisi o integraciji ljudi, glazbenom procesu, glazbenom produktu i kontekstu bavljenja, odnosno slušanja glazbe. Glazba bi, kako ističu autori, trebala biti aktivna refleksija i kritički refleksivna akcija koja je više od razumijevanja glazbenih sastavnica i oblika skladanja jer bi bavljenje glazbom i slušanje glazbe trebalo biti u svrhu osnaživanja individue i zajednice, a objedinjeno kroz *učenje u glazbi* (stvaranje glazbe), *učenje o glazbi* (glazbene informacije i povijesne činjenice) te *učenje kroz glazbu* (aktivno muziciranje).

U poglavlju o obrazovanju, autori opisuju kako učenici trebaju i zaslužuju nastavnike koji se ozbiljno i marljivo pripremaju da bi vodili njihova glazbena, intelektualna, emocionalna, etička te socijalna razmišljanja i djela. Izlažu šest općih definicija obrazovanja ili što bi ono trebalo biti (str. 117): 1.) obrazovanje je akumulirano znanje ili znanje koje mora biti akumulirano poslije učenikova uče-

nja određenog sadržaja u školi; 2.) obrazovanje je razvoj vještina, znanja i samodiscipline; 3.) obrazovanje je proces kulturnog prijenosa; 4.) obrazovanje je razvoj autonomnih i kreativnih mislitelja; 5.) obrazovanje je proces pripreme učenika i studenata kako bi mogli zarađivati za život; 6.) obrazovanje je proces pripreme učenika za potrebe globalnog tržišta i uspjeha u ekonomiji slobodnog tržišta.

Autori ih smatraju nepotpunima i samim time nedovoljno prihvatljivima za bazu koncepta obrazovanja. Oni izbjegavaju bilo koji oblik indoktrinacije te se protive neoliberalnim konceptima obrazovanja kao što je npr. ono navedeno pod brojevima 5 i 6. Zalažu se za obrazovanje kao *društvenu praksu* i inzistiraju na nužnosti holističkog, uravnoteženog, etičkog, intersubjektivnog i javnog koncepta obrazovanja, učenja i poučavanja. Također, zalažu se za školovanje u kojemu bi svi školski subjekti, iskustva, ciljevi i postignuća trebali biti povezani sa životnim ciljevima i socijalnim životom koji uključuje i izvanškolsko radno, obiteljsko i društveno okruženje. Zaključno, Elliott i Silverman naglašavaju važnost odnosa između glazbe, obrazovanja i osobnosti učenika u određenom društveno-kulturnom kontekstu.

U poglavlju o osobnosti autori opisuju svoj *holistički koncept osobnosti* (str. 158) te ističu da je osoba socijalno i kulturno biće na čije djelovanje u međusobnoj dinamičkoj interakciji utječu osobnost, identitet, duhovnost, autonomija, pažnja, per-

cepcija, spoznaja, emocije, htijenje, memorija, tjelesnost, mozak, misli, svjesnost i nesvjesnost, ali i svijet te ozračje u kojemu čovjek živi, društveni konteksti, samosvjesnost te podsvesnost ili nesvjesnost iskustva. Ističu kako su tijelo, mozak i um osobe u aktivnoj vezi sa svijetom i međusobno ovise jedan o drugome čime stoje nasuprot filozofiji dualizma koja zagovara ideju da su tijelo i razum, tj. fizičke i mentalne operacije, dvije različite dimenzije.

Robert Zatorre znanstvenik je koji istražuje povezanost glazbe i mozga te zagovara *utjelovljeni koncept* (eng. *embodied concept*) slušanja glazbe. On naglašava kako slušanje glazbe nije samo »čisto« procesuiranje zvuka ili glazbeno raspoznavanje nego i stvaranje smisla o izvedbi, skladbi ili glazbenoj produkciji koje je uvijek posredovano spoznajnim, emocionalnim, socijalnim, kulturnim i obrednim značenjem/smislom (str. 173). Percepcija glazbe stoga ne ovisi samo o procesima u mozgu nego je to i vještina koja je u recipročnom odnosu sa svijetom.

Druga cjelina knjige nosi naziv *Glazbeni procesi i produkti u kontekstima* i ima šest poglavlja: »Glazbeno razumijevanje«; »Glazba i slušanje u kontekstima«; »Glazbeni produkti u kontekstima«; »Glazbeno-emocionalna iskustva«; »Glazbena kreativnost u kontekstima« i »Glazbene vrijednosti«.

U ovome dijelu knjige autori razmatraju prirodu glazbenog razumijevanja i razrađuju mnoge kontekste

bavljenja glazbom (izvođenje glazbe, skladanje, improvizaciju, aranžiranje, dirigiranje ili slušanje) u odnosu na koncept glazbenog obrazovanja prakse. Smatraju da glazbeno razumijevanje ovisi o dvije međusobno povezane kategorije: jedna se odnosi na znanja, vještine i umjetničku osjetljivost u izvođenju glazbe (*musicianship*) a druga na slušatelje (*listenership*). Opisuju dvanaest međusobno povezanih vrsta glazbenog razumijevanja koje omogućuju glazbenicima i slušateljima stvaranje, izvođenje i izražavanje mnogih glazbenih proizvoda (skladbi, aranžmana, improvizacija, nastupa...) s ciljem umjetničko-strukturalnog, emocionalnog, reprezentacijskog, kulturno-ideološkog, narativnog, autobiografskog i etičkog shvaćanja i doživljaja glazbe. Autori smatraju da značenje koje imaju glazbeni produkti uvelike ovisi o društvenom okružju u kojemu se nalaze glazbenici, slušatelji, procesi, produkti i konteksti stvaranja/slušanja. Prema tome, glazbenici i slušatelji kroz glazbene produkte imaju mogućnost brojnih načina izražavanja i reagiranja na glazbene, osobne, društvene, političke, spolne i druge značajke tijekom glazbenih iskustava.

U vezi glazbenog obrazovanja autori sugeriraju da nastavnici glazbe trebaju surađivati s učenicima na edukativan i etički način poučavajući ih *u-i-kroz glazbu* kako bi glazbenici i slušatelji svih uzrasta kroz formalno, neformalno i informalno (po mogućnosti cjeloživotno) bavljenje glazbom dobili što više mogućnosti u ostvarivanju svojih osobnih,

umjetničkih, socijalnih, empatičkih i etičkih potreba. Glazbeni produkti u tome kontekstu igraju važnu ulogu u uspostavljanju, definiranju, opisivanju i očuvanju osjećaja zajedništva i samoidentiteta u društvenim skupinama što otvara mogućnost inkluzivnom, demokratskom i humanističkom obrazovanju. No ipak, emocije učenika kao emotivnog odgovora na glazbene produkte autori stavljaju u središte glazbenog poučavanja i učenja, a definiranje emocionalnih opisa glazbenog djela ili cjelina svakako treba nastati u ravnopravnoj diskusiji između nastavnika i učenika. Autori ističu kako se poučavanje glazbenog razumijevanja i ekspresivnosti može izvoditi na više načina: namjernim odabiranjem glazbenih djela koja sadrže glazbenu ekspresiju emocija; fokusirajući pažnju učenika na mjesta u skladbi s glazbenom ekspresijom i ohrabrujući ih da govore o tome što osjećaju za vrijeme slušanja; predstavljajući učenicima interpretativne probleme izvedbe glazbene ekspresije s ciljem rješavanja; pokazujući im osnovne strategije stvaranja ekspresivne glazbe; uspoređujući snimke ekspresivnih i neekspresivnih glazbenih skladbi ili izvedbi i nuditi im formalno obrazovanje o vrstama i načinima ekspresivnosti u glazbenim djelima koja također mogu primijeniti u svojoj interpretaciji (str. 213).

Predstavljaju li emocije uistinu ključni element u stvaranju, izvedbi i slušanju glazbe; može li glazba i na koji način potaknuti određene osjećaje ili raspoloženja; koje su vrijednosti glazbeno-emocionalnih iskustava i

još brojne druge problematike razjašnjene su u devetom poglavlju, naslovljenom »Glazbeno-emocionalna iskustva« u kojemu autori prikazuju teorije nekoliko filozofa (Aristotela, Platona, E. Hanslika, S. Langer, L. Meyera, P. Kivya, S. Daviesa i A. Damasia). Opisujući psihološke perspektive glazbenih iskustava temeljem brojnih istraživanja u glazbenoj psihologiji i neuroznanosti a u odnosu na tradicionalne glazbene filozofe, Elliott i Silverman stvaraju svoj koncept *glazbeno-emocionalnih iskustava* koji opisuju kroz dvanaest procesa i mehanizama (str. 323–331). Zaključuju kako glazbeno obrazovanje kao estetsko obrazovanje svakako ovisi o racionaliziranju prirode i vrijednosti glazbe i glazbenog obrazovanja, no glazbeno-emocionalno iskustvo bi svakako trebalo biti u središtu glazbenog poučavanja i učenja. Ovaj pristup opisuju kroz nekoliko preporuka u kojima opisi, diskusije i ekspresije glazbenih emocija nisu usmjerene na to koja emocija se opisuje pojedinim zvukovima u glazbi, već na to da bi izvođenje ili slušanje glazbe trebalo biti dublje glazbeno emocionalno iskustvo.

Nadalje, u poglavljima o glazbenoj kreativnosti i vrijednostima autori naglašavaju jednu činjenicu koja je oprečna brojnim aktualnim teorijama o utjecaju glazbe na pojedinca, kao na primjer *Mozart efekt* ili da glazba pozitivno utječe na razvoj akademskih postignuća. Smatraju da se nitko nije rodio iznimno muzikalan, već s potencijalnim kapacitetom osobnosti koji im omogućuje razmišljati muzi-

kalno i kreativno te stvarati i slušati glazbu. Navode da neke osobe imaju razvijeniju inteligenciju i interes za učenje o tome kako stvarati, izvoditi i slušati glazbu. Prema tome, glazbeno znanje, vještine, slušanje i glazbena kreativnost zapravo ovise o glazbenom razumijevanju koje je u suštini povezano s glazbenim poučavanjem i učenjem.

Prepoznavanje i određivanje vrijednosti u glazbi autori povezuju s osnovnim životnim ciljevima kojima bi trebao težiti svaki pojedinac, kao na primjer: osobni duhovni i intelektualni rast, svijest o samopostojanju, težnja za kreativnim postignućima, humanistička i kulturna empatija, društveno blagostanje, težnja za kvalitetnim životom.

U promišljanju o tome kako odrediti vrijednosti glazbe u glazbenom obrazovanju, Elliott i Silverman prezentiraju model koji povezuje *glazbene izazove* i *glazbeno razumijevanje* učenika i, ovisno o stupnju sposobnosti i interesa slušatelja ali i umijeća nastavnika, učenici mogu postići određeni stupanj osobnoga rasta, glazbenog razumijevanja i uživanja, ali i dosade, anksioznosti ili frustracije.

Treća cjelina *Glazba i–kao–u obrazovanju* podijeljena je na poglavlja »Glazbeno obrazovanje i kurikulum«; »Glazbeno poučavanje i učenje« i »Glazbeno obrazovanje i školstvo«. Nadovezujući se na prve dvije cjeline, autori razmatraju prirodu i kompleksnost kurikulumu glazbe te povezuju metode i sadržaj poučavanja i učenja

sa svojim konceptom filozofije prakse. Objašnjavaju zašto su konvencionalni oblici razvoja kurikulumu, koji se temelje na tehničko-racionalnom pristupu odnosno mehaničkom konceptu poučavanja, neprikladni za glazbenu nastavu. Predlažu koncept *praksijalnog kurikulumu* glazbenog obrazovanja (str. 441) koji se temelji na suvremenim filozofskim, psihološkim i sociološkim istraživanjima, pragmatičnoj filozofiji C. Piercea, G. H. Meada i J. Deweya te spoznajama znanstvenika W. H. Kilpatricka, J. Schwaba i W. Rieda.

Elliott i Silverman smatraju da se kurikulumuške situacije neće riješiti ukoliko se nastavnik drži samo predviđenog plana i programa, nego da će rješenje pronaći u profesionalnim promišljanjima i prosudbama specifičnih situacija iz nastavnog procesa. Prema tome, brojne situacije koje su u međusobnoj interakciji angažirat će nastavnikova uvjerenja, razumijevanja, namjere i akcije koje se odnose na ciljeve, znanje, učenike, nastavni proces, procjene i kontekst učenja. Autori predlažu sistematičnu, fleksibilnu i interaktivnu organizaciju kurikulumu i nastavnih planova i programa u koje se trebaju prikladno smjestiti priroda i vrijednosti glazbe, glazbeno razumijevanje te glazbeni procesi i produkti. Forma kurikulumu glazbe treba se sastojati od četiri stupnja (str. 408–411): 1.) orijentacija nastavnika na situacije glazbenog poučavanja i učenja; 2.) planiranje i priprema glazbenog poučavanja i učenja; 3.) poučavanje po principu *razmišljanje u akciji* u odnosu na nastavnikovu

orijentaciju, planove i zahtjeve konteksta poučavanja; 4.) evaluacija prva tri stupnja.

Iznose koncept tzv. *reflektivnog glazbenog praktikuma* (str. 424) koji svoje korijene ima u antičkom modelu poučavanja, tzv. naukovanju, gdje se obrazovanje ostvaruje kroz učenje u socijalnom i funkcionalnom kontekstu. Naglašavaju da ovaj pristup koriste mnoge uspješne škole za zbarsku i instrumentalnu glazbu (npr. Kodaly, Orff i Suzuki programi). Zaključno, u promišljanju odnosa glazbenog obrazovanja i školstva te mogućnosti informalnog i neformalnog glazbenog obrazovanja u zajednicama, autori zaključuju da mogućnost cjeloživotnog glazbenog obrazovanja svakako pridonosi osobnom i profesionalnom napretku. I konačno, kada se škola i zajednica glazbenih pedagoga bave učenicima iz obrazovno-etičkih razloga te kada ih obrazuju *u, o i kroz glazbu*, tada će se glazbenici i slušatelji u školama i društvenim zajednicama osposobljavati na višestruke načine što će svakako ispuniti njihove brojne potrebe i očekivanja te doprinijeti općem zadovoljstvu i razvoju pojedinca, ali i društva u cjelini.

Knjiga *Music Matters: A Philosophy of Music Education* predstavlja važan doprinos razumijevanju prirode i vrijednosti glazbe, glazbenih procesa i produkata, glazbenog obrazovanja, osobnosti i kreativnosti čovjeka te nekih etičkih pitanja koji se obrađuju s aspekta teorije i prak-

se društveno-humanističkih znanosti. Također, prikazana su istraživanja u glazbi iz područja neuroznanosti, emocija, ljudske evolucije, socijalizacije, identiteta i osobnosti temeljem kojih autori prikazuju postojeće i argumentirano postavljaju nove koncepte filozofije glazbenog obrazovanja. Ovom knjigom Elliott i Silverman žele potaknuti dijalog, raspravu i akciju na svim razinama glazbenog odgojno-obrazovnog sustava s ciljem što boljeg razumijevanja, stvaranja i slušanja glazbe te razvijanja kritičkog (refleksivnog) mišljenja i izgradnje vlastite filozofije poučavanja. Autori ne žele čitateljima nametnuti svoje viđenje i mišljenje, već žele potaknuti na promišljanje osobnog djelovanja. Stoga ova knjiga nije metoda *korak-po-korak* ili vodič *kako-to-napraviti*, jer svaki nastavnik ima različite situacije u praksi, učionici ili u zajednici. Nastavnik će moći nakon čitanja ove knjige evaluirati svoj rad te ga unaprijediti upravo zbog filozofskog pristupa koji može »pročistiti« nastavnikovo i učenikovo mišljenje, osjećaje, praktične odluke i kreativnost.

Knjiga *Music Matters* preporučuje se studentima i nastavnicima glazbe s ciljem poticaja na promjene u filozofiji i praksi glazbenog obrazovanja, no također i voditeljima glazbenih obrazovnih ustanova, administratorima i svima koji se interesiraju za ova pitanja.

Ivana Senjan